F. H.
Bg. o.
208.

Bg. o. 208 F. He
VI. 369
Mengs

Ode auf den Tod des Ritters Anton Raphael Mengs,

eine

Erklärung der italienischen Urschrift

von

Christian Friedrich Preiß,

Professor der Philolog. in Stettin.

Halle,

bei Johann-Jacob Gebauer,

1783.

Der

Madame Stabenau

in Danzig

gewidmet.

Hochzuerende Frau,

Große Gönnerin!

Mit den lebhaftesten Regungen des Danks für unzälige Proben einer mütterlichen Zärtlichkeit und Fürsorge, die ich den grösten Teil meines bisherigen Lebens aus Ihrer Güte genoß und nie aus

mei=

meinem Gedächtniß verlieren werde, übersend' ich Ihnen diese geringe Arbeit zum Zeichen derjenigen Ergebenheit und Hochachtung, womit ich zeitlebens beharre

Stettin
den 16. Sept. 1782.

Ihr

gehorsamster
Preiß.

Vorbericht.

Der Ritter **Anton Raphael Mengs**, ein Gelerter und Philosoph, und der merkwürdigste Maler unsers Jarhunderts, der 1728 den 12 Mai, zu Aussig, einer kleinen bömischen Stadt an den sächsischen Grenzen geboren, von seinem Vater Ismael Mengs, einem Schmelzmaler in Diensten des Kurfürsten von Sachsen und Königs von Polen August II, aus grosser Achtung für Anton von Correggio und Raphael von Urbino, **Anton Raphael** genannt; und in der sächsischen Hauptstadt Dresden bis in sein dreizentes Jar streng erzogen wurde. Den sein Vater mit sich nach Rom nam, und nach drei Jaren nach Dresden wieder zurükbrachte, wo er 1744 etwa in seinem sechzenten Jare das Por-

 trät

trät des Signor Domenico Annibali, königlichen Kammermusikus, und bald darauf das Porträt des Königs August III, in Pastel malete. 1746 zum zweiten mal in Gesellschaft seines Vaters nach Italien ging, wo er sich in die Zimmer des Vatikans einschloß und die Meisterstüke des Correggio, Tizian und Raphael studirte, und 1749 die **Margarete Guazi**, ein sehr schönes ehrbares römisches Mädchen malte und heiratete. Nach einem dreijärigen Auffenthalt in Rom nach Dresden zurükkerte und dem Könige seine römischen Erstlinge in Oelfarbe, die heilige Familie, überreichte, und 1752 zum ersten Hofmaler des Königs ernannt wurde, nachdem er den neugebornen Prinzen, den dermaligen Kurfürsten von Sachsen mit Pastelfarben gemalt hatte. Der abermals mit Erlaubnis des Königs nach Italien reisete, Erenmitglied der Akademie von St. Lukas zu Rom wurde, den eben nach Rom gekommenen Johann Winkelmann zum Vertrauten erwälete, und auf Verlangen der Königin von Neapel, die heilige Jungfrau vor dem Tempel mit vielen Figuren auf Leinewand, für die königliche Kapelle zu Caserta malete, in welches Gemälde er sein eigenes Porträt, als eines Zuschauers, und das Porträt der **Guazi** seiner Frau, als die Madonne mit einmalete. Der hierauf in Rom an der Dekengallerie in der Ville des verstorbenen Kardi-

nals

nals Alexander Albani den Berg Parnaß mit dem Apollo in der Geselschaft der Musen vorstelte, wodurch er den algemeinen Beifal dieser Stadt erhielt. Der 1761 von dem neuerwälten spanischen Könige mit einer järlichen Pension von 6000 Skudi nach Spanien berufen wurde, wo er unter andern Gemälden die Deke des Vorzimmers Sr. Majestät mit einem Göttermale und der Vergötterung des Herkules bemalte. Nach einem achtjärigen Aufenthalt in Spanien, wegen einer Krankheit, vom Könige Erlaubnis erhielt nach Italien zu reisen, wo er auf Befel Clemens XIV, das Manuskriptenzimmer im Vatikan, und auf Befel des Erzherzogs von Florenz sein eigenes Porträt für die berümte Gallerie der Malerporträte, malete. Der hierauf wieder nach Madrid ging, von neuem krank ward, und nach Italien zurükkerte mit einem immerwärenden Gehalt von 3000 Skudi, und als Direktor der königlichen Maler-Pensionäre zu Rom, wo ihm 1778 den 3 April seine Geliebte in einem Alter von 48 Jaren durch den Tod entrissen ward. Mengs, der sein Andenken durch immerfortdaurende Denkmale verewigt hat, sowol durch Schriften, und vornemlich durch seine meisterhafte Abhandlung über die Schönheit und über den Geschmak in der Malerei, die den Kunstliebhabern und den Künstlern selbst die

schäzbarsten Bemerkungen mitteilt; als durch Gemälde, in Oelfarbe, mit Pastelfarben und al Fresko, die in Sachsen, Spanien, Italien und an meisten in Rom anzutreffen sind. Ritter Anton Raphael Mengs, Sachsens Stolz, Roms und Spaniens Ere, starb zu Rom, vor grosser Betrübnis über den Verlust seiner schönen und geliebten Gattin, den 29 Juni 1779, im 51 Jare seines Alters, und ganz Italien weint um ihn, und Deutschland! — — — auch mir, einem Deutschen, entrinnt eine Träne, bei dem schmerzhaften Gedanken dieses grossen Verlustes der Künste und der Menschheit.

Nächst der Lobschrift des schon verstorbenen kursächsischen Chargé d'affaires zu Rom, Herrn Bianconi, die den Titel hat: Elogio storico del Caval. A. R. Mengs, ist das schönste Denkmal, das unserm deutschen Raphael bisher gesezt worden ist, eine herliche Ode eines edlen Italieners, eines seiner Vertrauten, davon ich auf den ersten Blättern dieser Schrift eine metrische Uebersezung zu geben, gewagt habe.

Den Kommentar des Urtextes hab ich so einzurichten gesucht, daß er nicht nur meinen jungen Freunden, die sich bisher teils in Göttingen teils in Klosterbergen meines Unterrichts in der italienischen Sprache bedient haben, sondern auch solchen Lesern nüzlich

seyn

seyn kann, die vorher wenig von dieser Sprache wusten, weshalb ich die Worte des Originals meistenteils in die Erklärung verwebt habe. Den Sinn des Dichters schmeichele ich mir überall getroffen und richtig angegeben zu haben, ausser ein paar Ausdrüken, die ich bei allen angestelten Untersuchungen nicht zu meiner eigenen völigen Zufriedenheit habe entwikeln können.

Solte es mir gelingen durch diese geringfügige Arbeit nicht nur das Andenken des grösten der Deutschen Maler bei unsern gemeinschaftlichen Landesleuten zu erneuen, sondern auch bei einigen meiner Leser Gefül für die Annemlichkeiten der italienischen Sprache und dadurch Geschmak an der italienischen Litteratur zu erweken, so wäre der Zwek, den ich mir dabei vorgesetzt hatte, zu meinem Vergnügen erfült worden.

ODE

ODE
IN MORTE
DEL
CAVALIERE
ANTON RAFFAELE MENGS.

◡ — ◡◡ — ◡◡ — ◡,
— ◡◡ — ◡◡ — ◡,
— ◡ — ◡ — ◡◡ — ◡,
— ◡◡ — ◡◡ — ◡,
— ◡◡ — ◡◡ — ◡.

Italia! . . . O me felice
Sotto il ciel più ſereno!
Bella d' arti, e d' artefici
Reina, e genetrice
Nacqui anch' io nel tuo ſeno.
Le palme alzo agli Dei
E il don d' Itala cuna
Pregio più, che in eſtrania
Terra non pregerei
Don di regia fortuna.

Se

Ode
auf den Tod
des
Ritters
Anton Raphael Mengs.

◡ — ◡◡ — ◡ — ◡◡,
— ◡◡ — ◡◡ — ◡ —,
◡ — ◡ — ◡ — ◡◡,
— ◡◡ — ◡◡,
◡ — ◡ — ◡◡ — ◡.

Italia! . . . O ich Glücklicher
Unter dem helleren Himmelstrich!
Der Künste schöne Königin,
Mutter der Kunstwerke,
Auch mich ernärte dein Busen.
Die Palmen die sich den Göttern nah'n,
Und der Italischen Wiege Glück
Sind weit erwünschter mir, als in
Anderer Erdgegend
Das Glück der fürstlichen Krone.

Wenn

Se nacquer lungo il Nilo,
Se Grecia le fè belle,
Nacquero, e s'abellirono
Sol per prender asilo
Tra noi l' arti sorelle.
Venner, com' io sent' oggi,
Dubbie d' april le aurette:
Dagli occhi il vel si tolsero
In faccia ai Toschi poggi;
E il divin piè si stette.
Quante man corser pronte!
Quant' alme innamorate!
Ecco alle Dee risplendere
Tutta la luce in fronte
Della natia beltade.
D' eccelso orgoglio o come
Inusitati moti
L' acceso cor m' investono,
S' anzio, s' odo il tuo nome,
S' odo il tuo, Buonarroti!
Ovunque il guardo io giro,
Cento m' invitan segni
D' are, che al gusto alzaron si;
Quanti ogn' aere, ch' io spiro,
Spiran sovrani ingegni.
Dell' arti io vi saluto
Monumenti diletti;
In voi pascendo l' anima,
In Genio anch' io mi muto
Ebbro de' vostri aspetti.

Wenn einst an dem Nil geboren sind,
Griechenland nachmals verschönert hat
Die schwesterlichen Künste; so
Suchten verschönert sie
Alsdann bei uns eine Freistat.
Es kamen, ich fül es heute, die
Mislichen Zephire des Aprils;
Entschleierten ihr göttliches
Antlitz und blieben stehn
Bei euch, ihr Tuszischen Hügel.
Es eilten heran die feinern und
Zärtlichern Seelen haufenweis;
O seht! mit welcher Pracht an der
Stirn der Göttinnen stralt
Der Glanz natürlicher Schönheit.
Erhabener Stolz, und heftige
Niemals empfundene Regungen
Ergreifen mein entbrantes Herz,
Hör' ich nur nennen dich,
Nur nennen dich, Buonarroti!
Es laden mich hundert Kennzeichen
Prächtigerhabner Altäre ein,
Wohin mein Blick sich immer neigt;
Und jedes Lüftgen weht
Mir an vorzügliche Geister.
Ich grüß euch entzükt ihr prächtige
Redende Denkmäler ächter Kunst;
Mein Geist ist ganz berauscht von euch,
Stumm meine Seele, und
Versenkt in eurer Betrachtung.

Altri fra il tuon de' cavi
Metalli ami aggirarſi,
Mirar genti, che ſpirano
Morte e di ferro gravi,
Lauri di ſangue ſparſi.
Tu, Italia, in mezzo all' arti
Pacifica ti reſta;
Italia, ecco il tuo imperio;
No, il ciel non potea darti
Sorte miglior di queſta.
Forſe langnarti vuoi
De' tuoi domini anguſti?
Di povertade? ah medita
Sù tutti i faſti tuoi,
Sarian lamenti ingiuſti.
Grecia potuto avria
Lagnarſi? un ſol ſoſpiro
Traſſe ella mai d' invidia
Sull' alta Signoria
Dei Succeſſor di Ciro?
Ma dell' onor più vero
Tutte le vie ti ſono
Sempre, ſe vuoi, domeſtiche:
Scopriſti un emisfero
E altrui ne feſti un dono.
Tal apre intatte ſelve
Un lion generoſo,
Poi le abbandona, e libere
V' han le minori belve
Il paſcolo, e il ripoſo.

Laß andere kün versammeln sich
Unter dem Donner des Mordgewers,
Und Leute hoch erheben, die
Tod hauchen, Lorbern auch,
Mit Blut bespritzte, aus Mörsern.
Italia, du bleib ungestört
Mitten im Frieden den Künsten treu;
Hierin bestet dein gröster Rum;
Konnte der Himmel wol
Ein besser Loos dir erteilen?
Vieleicht aber härm'st du dich über
Deiner Beherscher geringe Macht?
Ueb'r Armut? ach, bedenke nur
All deine Vorzüge,
Verstatten diese wol Klagen?
Beklagte sich jemals Griechenland?
Sties es auch je einen einzigen
Vom Neid erpresten Seufzer aus,
Ueber die Herlichkeit
Und Macht der Nachfolger Cyrus?
Die Wege zu ächtrer Er' waren
Nie, wenn du woltest, verschlossen dir;
Du späh'test ja die andere
Hälfte des Erdbals aus,
Und schenktest sie einem andern.
So öfnet ein Leue grosmutsvoll
Einen noch niemals berürten Wald,
Verläst ihn darauf wieder zur
Weide und Sicherheit,
Den andern kleineren Tieren.

Di tue ricchezze il fonte
Avrai tu ſola a vile,
Se mal ſuo grado apparezzale
D' oltremar, d' oltremonte
Ogni ſpirito gentile?
Qual corra a te non penſi
Eſtrania ognor famiglia
Sù tuoi teſori eſtatica
E in preda a mille ſenſi
D' invidia, e maraviglia.
Reſo alle patrie vive,
Se oltraggi alcun frappone
Al vero inevitabile,
Quel, che ſua invidia ſcrive,
Deteſta ſua ragione.
Ma ſe l' invidia cede,
L' induſtre peregrino
Giura per te dimentica
D' aver la patria, e chiede
Farſi tuo cittadino.
Quegli, ch' Italia or piagni,
Tuo cittadino ſi feo;
Qui per man delle Grazie
Libò ſenza compagni
Il puro latte Acheo.
E qui, dov' egli fiſſe
L' avide ciglia e il core,
Senti l' influſſo magico
De' gran modelli, e diſſe:
Anch' io ſon dipintore.

Den Quell deiner Grösse und deiner
Reichtümer, wolt'st du allein verschmäh'n,
Da jeder edle Geist sie schäzt
Jenseit des Meeres und
Jenseit der hohen Gebirge?
Bemerkst du nicht dort die Ausländer
Voller Erwartung sich zu dir nah'n;
Berauscht von deinen Schäzen, von
Tausend Empfindungen
Des Neides und der Bewundrung?
Und mischte auch einer Schmähungen
Unter die sichtbare Warheit ein
Wann er zurück ins Vaterland
Keret, so schreibt sein Neid
Was seine Einsicht verabscheut.
Allein, wenn der Neid vorüber geht,
Schwöret der emsige Fremdling dir:
Es schwindet selbst sein Vaterland
Aus dem Gedächtnis ihm;
Er wünscht dein Bürger zu werden.
Auch Er, den du izt, Italia,
Klagend betraurst, war dein Bürger einst;
Und durch die Hand der Grazien
Kostete er bei dir
Die reine Milch der Achäer.
Ja hier wo er immer heftete
Gierige Blicke und Herz; empfand
Er jener grossen Vorgänger
Magische Einflüsse
Und sprach: auch ich bin ein Maler.

Diſſe, e a un lavoro accinto
Ne' ſuoi color ſ' infuſe
Quel non ſo che dell' anima
Ricercator, quel cinto
Che a pochi dan le Muſe.
Il già Romano ingegno
Piacque a Natura o quanto!
Eſſa all' orecchio diſſegli:
Copiami, tu ſei degno;
Eccomi ſenza manto.
E allor gl' ingenui volti
Parlanti agl' intelletti
Dal facil tocco ſceſero,
E in un ſol tocco accolti
Mille contrari affetti.
La muta Poeſia
Fra tinte d' alma piene
Tutta brillò: vedeaſi,
Com' ella ſi partìa
Dalla Scuola d' Atene.
L' ombre poſcia e il d' intorno
Guidò profonda viſta,
Figlia de' geni, ond' unico
Fu Lionardo un giorno
Filoſofo ed Artiſta.
Che non unì? Le ardenti
Movenze, il meditato
De' gruppi bel diſordine,
I dolci sfuggimenti
Lo sfumar dilicato;

Er sprach's, und geschürzt zur Arbeit schon
Mischte in seine Farben sich
Ich weis nicht welcher Geistforscher
Ein, jener Gürtel den
Die Musen wenigen geben.
Bereits als ein Römer ward er der
Günstling der schönen Natur, wie viel!
Zum Ohr sich hingeneigt, sprach sie:
Zeichne mich, Würdiger,
Hier schau mich, ohne Bekleidung.
Und plözlich entsprangen geistvolle
Ofne Gesichter dem leichten Strich;
Durch einen Pinselstrich wurden
Tausend verschiedene
Gemütsbewegungen sichtbar.
Die sprachlose Dichtkunst glänzt unter
Farben voi Seele und Geist hervor
Mit solchen starken Stralen, als
Wäre sie angelangt
Aus der Atenischen Schule.
Den Schatten und Umriß machte der
Genien Sohn, jener scharfe Blik
Wodurch einst Lionardo fast
Einzig gebildet ward
Zum Künstler und Philosophen.
Wie vieles vereint' er nicht? jene
Feurige Regungen, den mit Fleiß
Erdachten Gruppenwirwar, die
Feinen Schattirungen,
Die reizerwekende Mischung;

E il fior più lusinghiero
(Meglio meglio il vicino
Secol vedrà, s' io mentone)
Di quanti all' arti diero
Parma, Vinegia, Urbino.
Zeusi così sceglieva
E il bel di cinque univa
Fauciulle di Calabria,
Allorchè dipingeva
La bellissim' Argiva.
O a questo secol dato
In ristoro dell' arti!
Qui la tua propria immagine
Spira tal, che passato
Non so ben figurarti:
Qui ancor la tua gradita
Compagnia . . . . ahi, che dir oso!
Cor raro! cor sensibile!
Pagasti colla vita
Il tuo amor virtuoso.
Tu dillo, e solo il puoi,
Se il tuo ingegno, o il tuo cuore,
Ambo di tempre eteree,
Ambo soli fra noi,
Ebbe tempra migliore?
S'egli è ver, che convenga
A buon Pittore assai
Sentir, amabil anima
D' apoteosi degna,
Che non sentisti mai!

Ho

Und die noch weit schönre Ausschmükung
(Besser wird dieses die Zukunft schaun)
Von all den grossen Malern, die
Jemals hervorgebracht
Urbin, Venedig und Parma.

So samlete Zeuxis vormals von
Fünf schönen Töchtern Calabria's
Das Schöne aus, vereint' es, und
Dann erst malte er
Die allerschönste Argivinn.

O du, den die guten Götter zum
Künsteverbesserer uns verlieh'n!
Hier atmet so dein eigenes
Bild, daß ich dich Todten
Nicht wol weiß abzubilden.

Auch deiner Gefärtin reizendes
Bildnis . . . ach, was erdreüst ich mich?
Du edles, seltnes Herz, deine
Tugend und Zärtlichkeit
Bezaltest du mit dem Leben.

Sag du es selbst, du allein kannst es,
War dein Verstand, oder war dein Herz,
Vom Himmel beide abstammend,
Beide bei uns einzig,
Von edlerm Stoffe gebildet?

Erhöhen des Malers Vorzüge
Viele gehabte Empfindungen,
O edle, liebenswürdige,
Gottänliche Seele,
Was giebts, das du nicht empfandest!

Ho core anch' io, che ſente
La tua mancanza, o primo
Dell' arti amor; ma povera
Di ſacre aure è la mente
Sento, ma non eſprimo.
Sulla tua tomba immoto
Staſſene il Guſto: ahi! Bello
Chi ſa, chi ſa, qual medita
Far mai ſecol rimoto
Del terzo Raffaelo!

Auch ich hab ein Herz, das fühlet, und
Deinen Verlust beweint, o du,
Der Künste erster Liebling! doch
Arm an Begeistrungen
Druk ich nicht aus was ich füle.
Es steht des Geschmakes Genius
Auf deinem Grabmal unbewegt:
S'ist schön vorherzusehn, was das
Ferne Jahrhundert einst
Vom dritten Raphael urteilt.

Kommentar

über

vorstehende Ode.

Wenn lebhafte Empfindungen, in einem feierlichern Tone, durch künere Wendungen und seltnere Sprache ausgedrükt den Karakter eines lyrischen Gedichts und einer Ode ausmachen, sie sei deutschen, römischen, hebreischen oder italienischen Ursprungs, so verdient vorstehende Elegie, die Frucht eines gebornen Italieners diesen Namen in vorzüglichem Verstande. Der Dichter schildert darinn die Empfindungen, in welche er durch den Tod eines der grösten Künstler unsers Jarhunderts, des Malers und Ritters Mengs, versezt worden, auf eine so edle und des Gegenstandes seiner Begeistrung würdige Art, daß man eine genauere Entwiklung seines Ideenganges nicht ohne Vergnügen anstellen kann. Seine lebhafte Phantasie äusert sich anfangs durch eine Anrede Italiens unter dem Bilde einer Mutter, der seinigen sowol, als der Künste und Kunstwerke.

Italia!

Italia! — nel tuo seno. Kaum hat der Dichter den ihm so schäzbaren Namen, Italia, ausgesprochen, so preiset er sich glüklich in einem so herlichen Lande geboren zu seyn. „O me felice, sotto il ciel piu sereno: O ich Glüklicher, unter dem helleren Himmelstrich.„ Und mit Recht. Denn Italien, das merenteils eine heitere Luft hat, die selten durch Stürme, Regen und Schnee getrübt wird, ist eines der schönsten Länder des Erdbodens; daher es auch die schönsten Früchte, Weine, Pomeranzen, Zitronen, Oliven, Aprikosen, Granatäpfel, Feigen und Mandeln im Ueberfluß hat, und von einheimischen und ausländischen Schriftstellern, der Garten Europens, die Quelle irdischer Glükseligkeit genennet wird. Besonders werden die römischen Villen als die bezauberndesten Lustwandlungsplätze beschrieben, wo man zuweilen viertelmeilenweit in schattigten Lorberwäldern, in Alleen von hohen Zypressen und an Gatterwerken von Orangerien einhergeht *). Der Dichter vergisset sich

selbst

*) Schon Plinius hielt zu seiner Zeit folgende Lobrede auf Italien, die am Ende seiner Naturgeschichte steht: In toto orbe et quacunque coeli convexitas vergit, pulcherrima est omnium, rebusque merito principatum naturae obtinens, Italia, rectrix parensque mundi altera, viris, foeminis, ducibus, militibus, servitiis, artium praestantia, ingeniorum claritatibus, jam situ ac salubritate coeli atque temperie, accessu cunctarum gentium facili, litoribus portuosis, benigno ventorum afflatu (etenim contingit recurrentis positio in partem

utilis-

selbst einen Augenblik, und komt wieder zur Italia, nennt sie „Bella d'arti e d'artefici reina, e genetrice: der Künste schöne Königinn, Mutter der Kunstwerke.„ Die Königinn der Künste nennt er Italien, weil es dasjenige Land ist, in welchem die Künste am stärksten und eifrigsten getrieben werden; die Mutter der Kunstwerke aber, weil es teils selbst dergleichen in Menge hervorbringt, teils einen solchen Vorrat alter Kunstwerke besizet als kein anderes Land. Zu Rom zeichnen sich in dieser Absicht unter den dortigen Villen, die Villa Borchese, die Villa Albani, die Villa Mattei, und die Villa Strozzi aus; unter den Pallästen, der farnesische in der Rione tella Regola, der Pallast des Kampidoglio, der Pallast Giustiniani, welcher allein 500 alte Statuen enthalten soll; und der Pallast des Belvedere, welcher wegen der dort befindlichen unschäzbaren alten Statuen der vornemste Ort in Rom ist; und unter den römischen Tempeln wird die Hauptkirche des heil. Peters für ein Wunder der

utilissimam, et inter ortus occasusque mediam) aquarum copia, nemorum salubritate, montium articulis, ferorum animalium innocentia, soli fertilitate, pabuli ubertate. Quicquid est, quo carere vita non debeat, nusquam est praestantius: fruges, vinum, olea, vellera, lina, vestes, juvenci. Ne equos quidem in trigariis praeferri ullos vernaculis animadverto. Metallis auri, argenti, aeris, ferri, quamdiu libuit exercere, nullis cessit: et iis nunc in se gravida pro omni dote varios succos, et frugum pomorumque sapores fundit.

der neuen Baukunst gehalten. Zu Florenz, der wichtigsten Stadt in Italien nach Rom, findet man besonders in der Gallerie des Pallastes Guerini eine sehr ansenliche Sammlung von Gemälden der grösten Meister, und überhaupt alles was nur kostbar und sehenswürdig kann genannt werden. Zu Napoli ist in dem Pallast Capo di monte, eines der wichtigsten Münzkabinete in ganz Europa; und zu Venedig enthält der herzogl. Pallast eine beträchtliche Anzal von Gemälden alter und berümter Meister. Aus dem allen erhellet, mit welcher Befugnis der Dichter Italien die Königinn der Künste und die Mutter der Kunstwerke nennen konnte. Voll Freude über das Glük ein Eingeborner dieses herlichen Landes zu seyn, komt er wieder auf sich zurük und beschliesset die erste Strophe mit dem Ausbruch seiner frohen Empfindung in diesen Worten „Nacqui anch' io nel tuo seno: auch mich ernärte dein Busen„ wörtlich: auch ich bin in deinem Schoosse geboren. Weil der Dichter Italien nicht nur überhaupt personifizirt, sondern auch insbesondre als eine Mutter vorgestelt hatte, die alles, was nur irgend merkwürdiges in Italien ist, hervorgebracht, konnte und muste er als Dichter seine Geburt auf eine so sinnliche Art beschreiben. Ich habe daher auch das Bild im Deutschen obgleich mit einiger Abänderung, wegen meines Metrums, auszudrüken gesucht. Die Vorstellung des ausnemenden Glüks der italienischen

Her-

Herkunft hat sich der Phantasie des Dichters so tief eingeprägt, daß er nicht sogleich davon abkommen kann, sondern sich noch in der ganzen folgenden Strophe dabei verweilet, die den Sinn hat, daß die königliche Würde in einem andern Lande ihm nicht so schäzbar seyn würde, als das Glük in Italien geboren zu seyn.

Le palme — regia fortuna. Der Dichter erblikt auf der einen Seite königliches Ansehn und königlichen Pomp, aber in einem fremden Lande; und auf der andern Seite sieht er „Le palme alzo agli Dei: die Palmen die sich den Göttern nah'n„ und zwar in Italien, welches aus dem gleich folgenden Saz offenbar ist „E il don d'Itala cuna: und der Italischen Wiege Glük oder Geschenk„ aber, fügt er hinzu, die hohen Palmen Italiens schäze er weit höher, als er das königliche Glük in jedem andern Lande schäzen würde. Warum aber fürt er gerade und nur allein die Palmen an? weil der Dichter gern sinnlich spricht, und, wo möglich unsere Einbildungskraft immer auf bestimte einzelne Gegenstände hinweist, um desto stärkern und lebhaftern Eindruk zu machen. Unter den verschiedenen Palmarten aber, dahin die Zwergpalme, die von ihrer Niedrigkeit den Namen hat, die Weinpalme, aus deren Früchten ein süsser Wein gezogen wird, die Pflaumpalme, deren Früchte das Ansehn einer Pflaume haben, die Brennpalme, deren Beren brennend und beissend sind, und

gehören, scheint der Dichter vorzügliche Rüksicht auf die so genannten Schirmpalmen genommen zu haben, weil diese sich vor allen andern durch ihre Höhe unterscheiden, 35 Jare unfruchtbar wachsen bis auf 70 Schuh hoch und darauf in 4 Monaten noch 30 Schuh; alsdenn blühen, noch in eben dem Jar Früchte tragen und am Ende desselben völlig ausgehen. (Amoenitates acad. Vol. 1. p. 376). Die Heimat dieses Baumes, wie der meisten übrigen Palmarten, ist zwar Ostindien; von hier aus aber sind sie in andern Gegenden, besonders in Italien verpflanzt worden, wo sie durch ihren hohen Wuchs dem Lande zu nicht geringer Zierde gereichen. Diese Palmen nennt der Dichter, alzo agli Dei, hoch bis zu den Göttern, sinnliche Sprache, anstat, bis an den Himmel, den Wonsiz der Götter; und dies, für, bis an die Wolken, und dies, statt des gemeinern, hoch, erhaben. Die Götter aber in der Merheit spricht der Dichter blos um sich von der gemeinen Vorstellungsart zu entfernen, wie alte Dichter zuweilen von einem Gott sprechen, um von der gewönlichen Vorstellungsart ihres Zeitalters, welches viele Götter glaubte, abzugehen. So sagt Horaz in der herlichen Ode an den Virgil, als dieser zu Schif nach Athen ging

Ne quicquam Deus abſcidit,
Prudens Oceano diſſociabili
Terras, ſi tamen impiae
Non tangenda rates tranſiliunt vada.

Und

Und Plautus, C. II. 2, 63. Est profecto Deus, qui, quae nos gerimus auditque et videt.

Se nacquer — l' arti sorelle. Die Einbildungskraft des Dichters kommt nunmer auf einen neuen Gegenstand, wozu sie durch die vorhergehende Vorstellung Italiens unter dem Bilde einer Mutter der Kunstwerke scheinet veranlasset worden zu seyn, nämlich auf die Geschichte der Kunst überhaupt. Sie steigt bis in das graueste Altertum hinauf, bis auf den ersten Ursprung der Künste unter den Egyptiern bei welchen sie schon zu Mosis Zeiten besonders unter ihrem Könige Sesostris blüheten. Sie durchläuft in dieser einen Strophe einen Zeitraum von beinah 3000 Jaren, nämlich von Mose bis auf Konstantinopels Eroberung durch Mehemed II, im Jar nach Christo 1453, als die griechischen Künstler aus dieser Stadt nach Italien flüchteten. Die Künste wurden in Egypten erfunden, von da kamen sie nach Griechenland und von hier endlich nach Italien, wo sie noch iezt blühen. Dies ist ein Abris der ganzen Kunstgeschichte nach der Vorstellung unsers Dichters. Warscheinlich sind die Egyptier nicht ausschliessungsweis die Erfinder der Künste, sondern diese scheinen vielmer zu gleicher Zeit von den Chaldäern, Egyptiern und Phöniziern erfunden zu seyn; allein bei keinem Volk sind sie vor den Zeiten der Griechen zu derjenigen Volkommenheit gebracht worden, die sie

bei den Egyptiern erlangt haben, und von keinem Volk des Altertums haben die Griechen in Ansehung der Künste so viel gelernt als von den Egyptiern; daher fürt der Dichter, der sich in keine kritische Untersuchungen einlassen konnte, blos diese Nazion als die Erfinderin der Künste an. Aus Griechenland kamen sie schon in den ältesten Zeiten, wie es scheint, schon vor der Erbauung Roms, durch die Kolonien der Pelasger nach Italien, und die nachmaligen Römer ergriffen nicht nur zur Zeit ihres Freistats, sondern auch vornemlich in der Kaiserperiode alle Gelegenheiten sich der Kunstwerke Griechenlandes zu bemächtigen, bis sie sich endlich eine griechische Provinz nach der andern unterwarfen, und dadurch die Künstler sowol als die Kunstwerke der Griechen in ihr Land zog. Hier blieben sie bis auf die Teilung ihres Reichs in das abendländische und morgenländische; bei welcher Gelegenheit ein grosser Teil ihrer Künstler und Kunstwerke nach Konstantinopel kam. Rom wurde bald durch die Gallier zerstört und seine Altertümer gingen gröstenteils verloren; in Konstantinopel aber erhielten sie sich noch 1000 Jare, bis diese Stadt von den Türken erobert wurde, wodurch eine grosse Anzal der griechischen Künstler genötigt wurde sich durch die Flucht nach Italien zu retten. Seit dieser Zeit kamen die Künste hier wieder in Flor, worinn sie sich auch bis auf gegenwärtige Zeit, obgleich unter abwechselnden

Schik-

Schiksalen erhalten haben. Auf diese lezte Ankunft griechischer Künstler in Italien scheint der Dichter allein anzuspielen, ohne sich um die vorigen Zeiten zu bekümmern. Dieses ist aus der Wendung, deren er sich bedient, warscheinlich, wenn er sagt, die Künste wären in Egypten geboren, und in Griechenland verschönert worden blos „per prender asilo tra noi: um unter uns (in Italien) eine Freistat zu suchen.„ In der ganzen griechischen und römischen Geschichte finde ich kein Beispiel von einer Auswanderung griechischer Künstler nach Italien, auf welche jene Redensart so passend wäre als auf die bei der erwänten Eroberung Konstantinopels. Hiezu komt noch, daß die folgenden Strophen mit dieser Erklärungsart volkommen übereinstimmen, die widrigenfals nicht füglich in Verbindung gebracht werden könnten. In Ansehung der Ausdrüke ist zu merken, daß der Dichter die Künste, l' arti sorelle, schwesterliche Künste, nennt, teils weil sie sich einander beförderlich sind und sich gleichsam zu ihrer gemeinschaftlichen Vervolkomnung die Hände bieten, teils, weil sie alle einen gemeinschaftlichen Zwek haben, welcher nicht auf die Ergözlichkeit der Sinne allein, oder auf die Nachamung der Natur, sondern auf die Verschönerung derselben, gerichtet ist. Und die Redensart: wenn die Künste geboren sind längst dem Nil, ist blos eine sinnliche Beschreibung ihres Vaterlandes Egyptens, welches von dem in Ethi-

opien entstehenden Nil von Süden gegen Norden in zwo Hälften geteilt wird.

Venner — beltade. In diesen zwo Strophen beschreibt der Dichter die Ankunft der Künste nach Italien, die Art ihrer Aufname, und ihre Schiksale in diesem Lande. Aber als Odendichter denkt er sie sich unter dem Bilde von Göttinnen, die, vertrieben aus einem andern Lande auf ihrer Wanderschaft endlich nach Italien kamen und hier ihren Wonsiz aufschlugen. „Venner dubbie d' april le aurette: es kamen die mislichen Zephire des Aprils.„ So nennt er die Künste. Er versteht aber unter den Zephiren, Göttinnen in Menschengestalt, (wie man sich die Gottheit überall in der alten Welt zu denken pflegte); das beweisen die göttlichen Augen und Füsse, die er ihnen beilegt. Er nennt sie dubbie, zweifelhafte, misliche Zephire, um das Unbeständige und Abwechselnde ihrer Schiksale auszudrüken. Diese Nebenidee wird noch durch den Beisaz, misliche Zephire des Aprils merklich erhöht. Wie sich die Witterung des Aprils durch ihre Unbeständigkeit und Veränderlichkeit auszuzeichnen pflegt, so genossen auch die Künste seit ihrer Ankunft in Italien abwechselnde Schiksale. Der Dichter fügt hinzu „com' io sent' oggi: wie ich es heut empfinde.„ Die erste Spur, wo er uns merken läst, aber nur auf eine sehr entfernte Art, daß es ein trauriger Gegenstand sei, der ihn izt begeistert habe, indem er einen Beweis von der Unbestän-

beständigkeit und den veränderlichen Schiksalen der Künste abgeben wird. Doch der Dichter verweilet hiebei nur einen Augenblik, um uns nicht zu plözlich in eine traurige Empfindung zu versezen, sondern uns nach und nach auf die betrübte Nachricht von dem grossen Verlust, den er, Italien und die Künste erlitten haben, vorzubereiten. Er läst die Göttinnen der Künste im Angesicht der Tuszischen Hügel sich entschleiern und ihre Wanderschaft endigen. „Dagli occhi il vel si tolsero in faccia ai Toschi poggi.„ Unter den Toschi poggi, Tuszischen Hügeln, könnte man füglich die Stadt Florenz verstehen, da es nicht nur die Hauptstadt im Grosherzogtum Toskana ist, welche Benennung eben aus dem alten Tuszia entstanden, sondern auch rings umher Berge und Hügel hat, die mit Olivenbäumen und Weinstöken, geschmükt sind. Hiezu komt noch, daß Florenz unter allen Städten Italiens in Ansehung des Vorrats und der Kostbarkeit alter Kunstwerke den zweiten Rang hat. Doch ist es mir warscheinlicher, daß der Dichter Rom im Sinn gehabt habe, die älteste und vornemste Stadt in Italien und die merkwürdigste auf dem Erdboden in Ansehung der Altertümer und alles Sehenswürdigen, was je die menschliche Kunst hervorgebracht hat, und die ehedem auf sieben Hügel erbaut war, nun aber auf zwölf Hügeln steht, so daß er also den Ausdruk Tuszien im weitläuftigen Verstande nimt, da es nicht nur das jezige Gros-

herzogtum Toskana, welches nur einen Teil des ehemaligen Hetruriens oder Tusziens ausmacht, sondern auch den ganzen Distrikt, worinn Rom liegt, in sich begreift. Man mag aber die Tuszischen Hügel dem Wortverstande nach von Florenz oder von Rom erklären, so versteht der Dichter am Ende doch ganz Italien darunter, ob er gleich nur eine bestimmte Gegend Italiens nennt, um uns gleichsam gerade auf den Plaz hinzuweisen, wo die angekommenen Göttinnen der Künste sich niederliessen. „Quante man corser pronte!„ Der Ausdruk Man ist in der italienischen Sprache sehr vieldeutig. Am häufigsten bezeichnet er eine Hand, die hier aber gar nicht herpasset. Hernach hat er unter der Form Mana, eine ursprünglich italienische Bedeutung, indem er die Frau eines Handwerksmannes auch wol eines Künstlers, anzeigt; in welcher Bedeutung ich ihn noch in keiner andern europäischen Sprache angetroffen habe. Wie aber der Dichter dazu kommen solte, bei der Ankunft der Künste gerade die Frauen der Handwerksleute, und Künstler zusammenlaufen zu lassen, und nicht vielmer die Künstler selbst, die unstreitig grössern Anteil daran nemen musten, seh ich nicht ein. Ich neme daher den Ausdruk in dieser Stelle lieber in einer dritten Bedeutung, nach welcher una mano so viel als una manata, einen Haufen oder eine Menge anzeigt, welchen Sinn es auch oft in der französischen und lateinischen Sprache hat. Es eilten

eilten also grosse Haufen von Künstlern herbei, oder wie sich der Dichter gleich darauf ausdrükt, alme innamorate, verliebte, zärtliche, weichgeschaffene Seelen, die natürliches Gefül für die Schönheiten und Annemlichkeiten der Künste hatten; diese also eilten haufenweis herbei um die angekommene Göttinnen der Künste zu begrüssen. Italien war dasjenige Land, in welchem die Künste die schönste Narung fanden. Dies drükt der begeisterte Odendichter so aus: Ecco alle Dee risplendere tutta la luce in fronte della natia beltade: Betrachtet nur die Göttinnen der Künste! Ihre Schönheit gleicht volkommen unsern eingebornen Landesschönheiten.

D' eccelso — Buonarroti. Unter all den Künstlern, welche sich um diese Zeit in Italien berümt machten, stöst die Einbildung des Dichters vorzüglich auf den berümtesten italienischen Zeichner, Maler, Bildhauer und Baumeister des sechzenten Jarhunderts, den Michael Angelo Buonaroti, der von Geburt ein Toskaner, also ein Nachkomme der alten Hetrurier war, von 1474 bis 1564 lebte, dessen Pinsel vol Feuer und Kraft ist, und dessen Lieblingsarbeit immer auf eine sorgfältige Ausmalung der schweresten Teile in den Gemälden gerichtet war. Ausser den auf nassen Kalk gemalten jüngsten Gericht zu Rom, in der sixtinschen Kapelle im Vatikan, welches sechzig Schuh hoch und vierzig breit, und das wichtigste Gemälde des Künstlers ist, hat

man auch von ihm Umrisse von Gemälden einer Gruft von Tarquena, einer von den zwölf Hauptstädten Hetruriens. Insbesondere hat er sich als Bildhauer berümt gemacht, und seine vornemsten Werke sind, ein alter lachender Faun, ein schlafender Kupido, ein Bakchus, mit einem Trinkgeschirr in der Hand, nebst Weintrauben, ein David mit der Schleuder, wie er den Goliat bestreitet, eine Siegesgöttin zu Florenz, sieben Statuen in der Begräbniskapelle der Kirche des heil. Lorenz zu Florenz, die Statue der Nacht, in dem Grabmale Julians von Medici zu Florenz, die Statuen des Mose, der Rahel und Lea in der Kirche St. Pietro in Vincoli zu Rom, und die Statue des Heilandes zu Rom in der Kirche S. Maria sopra Minerva. Auch als Dichter scheint er berümt gewesen zu seyn. Ich erinnere mich irgend wo in einer Samlung italienischer Gedichte unter andern ein Madrigale von ihm gelesen zu haben, welches Betrachtungen über das vergangene Leben enthielt. Alle diese Umstände zusammengenommen stellen uns den Buonaroti als einen der grösten Männer seines Zeitalters dar, und als einen solchen betrachtet ihn unser Dichter, aber mit dem Patriotism, der in der ganzen Ode herrscht. Er nennt ihn nicht blos den grösten Mann damaliger Zeiten, sondern er nimt selbst an seiner Grösse und an seinem Rume Teil, indem er versichert, daß ihn ein erhabener Stolz anwandele, so oft er nur den Namen desselben aus-

sprechen

sprechen höre. Die einzelnen Ausdrüke des Originals machen hier keine Schwierigkeit. Uebrigens beweiset das angefürte Beispiel des Buonaroti, daß der Dichter nicht von der Ankunft griechischer Künstler nach Italien zu den Zeiten der alten Römer sprechen könne, welche Zeiten er ganz mit Stillschweigen überging, weil die Römer, deren Geist mer auf Welteroberungen erpicht war, nie grosse Künstler hervorgebracht haben, sondern vielmer von der glüklichen Periode des 15 und 16 Jarhunderts spreche, in welcher sich ein algemeines Licht über den Umfang der schönen Künste in ganz Europa, besonders in Italien, verbreitete.

Ovunque — vostri aspetti. Italien besizt eine grosse Menge schäzbarer Kunstwerke und geschikter Künstler, ist der Gedanke dieser zwo Strophen. So aber konnte der Odendichter nicht sprechen. Er erblikt überall, wo er sich hinwendet, hohe und mit Geschmak aufgerichtete Altäre; er sieht nicht etwa hie und da einen Künstler, sondern jedes Lüftgen, das er einhaucht, kündigt ihm die Gegenwart vorzüglicher Geister an. Der Dichter spricht bestimmt und sagt: hundert Altäre, die mit Geschmak erbaut sind, und die er sich als belebte Wesen vorstellt, winken ihm gleichsam zu, und fordern ihn zur Betrachtung und Bewunderung auf. Er fügt hinzu: Quanri ogn' aere, ch' io spiro, spiran sovrani ingegni. Was ist hier für eine Ideenverbindung?

Wo

Wo liegt das Subjekt? wo das Objekt? In ogn' aere, oder in sovrani ingegni? beides ginge der Sprache und dem Sinne nach an. Sucht man das Subjekt in den leztern Ausdrüken, so wäre der Sinn dieser: Wie viel erhabene Geister atmen eben die Luft, die ich atme, leben in eben dem Lande, worinn ich lebe. Doch, gesteh ich's, bei dieser Erklärungsart einige Härte in dem Vorwort ogni warzunemen; statt dessen der Dichter il medesimo, oder stesso hätte sagen müssen, wenn er jenen Gedanken ausdrüken wolte. Es sei also ogn' aere das Subjekt, und dann komt dieser Sinn heraus: Wie viel erhabene Geister weht mir jede Luft, die ich atme, an? Fände auch gegen jenen Sinn die angefürte grammatische Schwierigkeit nicht statt, so würde ich den leztern doch vorziehen, weil er einen noch höhern Grad von Dichterenthusiasm verrät. Denn nach diesem atmet er nicht nur mit vielen grossen Geistern einerlei Luft ein, sondern jedes Lüftgen, das ihn anweht, verkündigt ihm, daß er von lauter erhabenen Geistern, wie von der Luft, umgeben sei. Hierauf redet der Dichter die Denkmale der Kunst selbst an, und begrüsset sie nicht nur, sondern legt auch das offenherzige Geständnis ab, daß er sich bei ihrer Betrachtung und Bewunderung in Entzüken verliere. In Genio anch' io mi muto ebbero de' vostri aspetti: Im Geist berausch auch ich mich verstumt in euren Betrachtungen. Die Phantasie des Dichters

ters verläst nun auf einmal die herlichen Denkmäler, bei deren Betrachtung sie etwas verweilt hatte, geht zu andern Gegenständen über, wendet sich von neuen zur Italia und ermuntert sie zur ungestörten Fortsezung ihres emsigen Bestrebens in der Kultur und Vervolkomnung der Künste, ohne sich um andere Nazionen zu bekümmern, die weniger edel und glüklich ihr Vergnügen an grausamen Kriegen und Menschenermordungen finden. Stat dieser natürlichern Wendung der Rede aber braucht der Dichter die entgegengesezte. Andere Nazionen mögen sich immerhin durch blutige Kriege Trophäen zu erbauen suchen; du aber Italia, so macht er den Uebergang, überlaß dich ruhig der Kultur der Künste.

Altri — questa. Ein anderer mag den Krieg lieben und Krieger hochschäzen; dies wird so ausgedrückt: Ein anderer mag sich unter dem Donner ausgehölter Metalle versammeln; cavi metalli sind Kanonen. Er mag Leute bewundern, die Tod hauchen und mit Blut besprizte Lorbern aus schwerem Geschüz. Spirano beziet sich nicht allein auf morte, sondern auch auf lauri, und beides muß mit di ferro gravi verbunden werden. Der Dichter malt es uns recht lebhaft vor Augen, wie der hizige Krieger aus Kanonen und Mörsern nicht nur den Tod, indem er Menschen dadurch tödtet, sondern auch Lorbern aushaucht, indem er sich dadurch den Sieg über die Feinde zu verschaffen sucht, dessen Zeichen eine

Lorberkrone zu sein pflegte; wie auch schon Jupiter zum Andenken seines Sieges über die Titanen mit einer Lorberkrone umkränzet auf einem viereckten Altar in der albanischen Ville zu Rom, vorgestelt ist. Die Lorbern nennt der Dichter mit Blut besprizet, weil sie sich der Krieger durch Blutvergiessen erwirbt. Diese Neigung zum Kriege wird auch vom Horaz in seiner ersten Ode an den Mäzen auf eine lebhafte obgleich nicht so starke Art als von unserm Dichter geschildert:

Multos castra juvant et lituo tubae
Permistus sonitus bellaque matribus
Detestata.

Du aber Italia, fügt der Dichter hinzu, bleib ruhig mitten unter den Künsten. Das gereicht dir nicht nur zur Ere, sondern macht auch dein grösstes Glück aus, das dir nur vom Himmel erteilt werden konnte. Ganz anders waren ihre Vorfaren die alten Römer beschaffen, welche Virgil darüber, daß die schönen Künste bei den Griechen weit mehr blüheten als bei ihnen, im sechsten Buch der Aeneide v. 848. auf folgende Weise zu trösten suchet:

Excudent alii spirantia mollius aera,
Credo equidem, vivos ducant de marmore vultus:
Tu regere imperio populos, Romane, memento;

Hae

Hae tibi erunt artes, pacisque imponere
morem,
Parcere subjectis, et debellare superbos.

Unvermerkt äusert sich schon wieder der Patriotism des Dichters. Sein Vaterland hält er für das glüklichste Land auf dem Erdboden. Von einer änlichen Vaterlandsliebe begeistert singt der deutsche Odendichter Klopstok in der Ode ans Vaterland:

. . . . Dir ist dein Haupt umkränzet
Mit tausendjärigem Rum! du hebst den Tritt
der Unsterblichen,
Und gehest hoch vor vielen Landen her!
. . . Ich liebe dich, mein Vaterland!

Forse — Ciro? Italien konnte dem Dichter die Einwendung machen, daß es nicht, wie andere Staten, von einem mächtigen Oberhaupt beherscht werde, sondern unter viele kleinere Fürsten, den römischen Pabst, den Grosherzog von Toskana, den König von Sardinien und merere geringe Herzoge, Dogen und Magisträte verteilt sei, und daß seine Einwoner arm und dürftig wären; allein diesem Einwurf begegnet hier der Dichter teils dadurch, daß er es auf die grössern Vorzüge, die mit der Kultur der Künste verbunden sind, aufmerksam macht; teils dadurch, daß er ihm das Beispiel Griechenlandes vorhält, welches den Persern an Macht und Reichtümern

weit

weit nachstand und sie doch nie deshalb beneidete oder sich selbst beklagte. Und dieses stimmt auch mit der Geschichte volkommen überein, aus der wir wissen, daß die Griechen, welche in Ansehung der Reichtümer und der Truppenmenge mit den Persern in gar keine Vergleichung gestelt werden konnten, sich demungeachtet nicht nur glücklich gegen sie verteidiget, sondern ihnen auch merere entscheidende Treffen geliefert und sie besiegt haben. Denn als die Perser, die von Cyrus zu Eroberern gebildet waren, schon Medien, Lydien, Babylon, Egypten und Vorderasien überwältigt hatten und nun Eroberungen auch in Europa wagten, so scheiterte ihre Macht zuerst an den Skyten, in der sogenannten skytischen Wüste, oder in dem heutigen Jedisan und Budgjak, im krimischen Stat, hernach an den damals noch unbeträchtlichen Griechen. Nachdem diese schon einige Zeit in Jonien von den Persern beunruhigt, Miletus zerstört, und die Einwoner weggefürt waren, so wurden die Griechen, am meisten aber die Athenienser hiedurch auf das empfindlichste gerürt, und drangen, mit den Eretriern vereint, in die Staten des Königs von Persien, eroberten und verbranten die Stadt Sardes, deren Häuser zumteil von Rohr waren, und erfochten nachher den erstaunlichen Sieg bei Maraton, wo der athieniensische General Miltiades, die persische Flotte, deren Admiräle Datis und Tissaphernes waren, und die aus 500 Schiffen, 200000 Truppen

pen zu Fuß, und 10000 Truppen zu Pferde bestand, mit 10000 griechischen Fußtruppen und durch kluge Veranstaltungen besiegte. Nachher wurde Xerxes mit einem Heerzuge, desgleichen in der ganzen Geschichte nicht weiter vorkomt, nämlich mit 1200 Kriegsschiffen, 2000 Frachtschiffen, mit 700000 Truppen zu Fuß und 500000 Truppen zu Pferde, womit er sich an den Atheniensern, wegen der Niederlage der Perser unter Darius Hystaspis bei Maraton rächen wolte, durch die List und Verschlagenheit eines einzigen atheniensischen Feldherrn des Themistokles, dessen Flotte nur aus 300 Schiffen bestand, bei Salamis besiegt und nach Asien zurükzuflüchten genötigt. Auch Mardonius, ein Stathalter des Xerxes, welchen dieser mit 200000 Truppen zu Fuß und 20000 Truppen zu Pferde nach Griechenland geschikt hatte, verlor bei Platäa gegen den lazedämonischen Feldherrn Pausanias, der nur eine kleine Truppenmenge anfürte, nicht nur die Schlacht, sondern auch sein Leben. Um diese Zeit hatten die Griechen schon berümte Künstler; ihren Anaxagoras von Aegina, von dessen Hand der Jupiter war, den sie nach der genannten Schlacht bei Platäa zu Elis sezeten; auch hatten sie schon den Simon und Onatas, beide berümte Künstler von Aegina, und den Eladas von Argos, den Meister des Phidias. Auch blüheten schon Schulen der Kunst zu Aegina, Korinth, Sizyon und Athen. Die leztere Stadt wurde

nun der vornemste Siz der Künste und Wissenschaften in Griechenland und die Lererin aller Griechen. Auch zu Sparta blüheten die Künste schon längst. Denn der spartanische Bildhauer Gitiades lebte schon vor dem messenischen Kriege zwischen den Messeniern und Spartanern, welcher in der 9 Olympiade, etwa im 12 Jahr nach Roms Erbauung, seinen Anfang nam. Die Insel Aegina, welche vielen Anteil an dem Siege des Themistokles über die Perser hatte, zog aus demselben viele Vorteile: denn die reiche persische Beute wurde dahin gebracht und verkauft, wodurch diese Insel, wie Herodot meldet (B. IX. K. 80.) zu grossen Reichtümern gelangte, welche den Fortgang der Künste ser beförderte. Auf die Weise besiegte also das schwächere und ärmere aber aufgeklärtere Griechenland die viel reichern, und mächtigern, aber weniger durch Künste und Wissenschaften kultivirten Perser, die von jenen gar nicht beneidet wurden. Eben so wenig, sagt unser Dichter, habe auch das ruhige und kunsttreibende Italien Ursache die mächtigen und kriegerischen Nazionen Europa's zu beneiden. Ah medita su tutti i fasti tuoi: denke doch über all deine Herrlichkeiten nach. Unter fasti versteht der Dichter vornemlich die prächtigen Kunstwerke, durch welche Italien über alle andere Länder erhaben ist. Grecia, trasse ella mai un sol sospiro d' invidia: hat Griechenland jemals auch nur einen Seufzer des Neides ausgestossen, auch

nur einen Augenblik beneidet? Sull' alta signoria dei successor di Ciro? die hohe Herschaft und Uebermacht der Nachfolger Cyrus? nicht des Cyrus selbst, mit dem die Griechen noch nichts zu tun hatten, sondern dessen Nachfolger, vornemlich Darius Histaspis und Xerxes. Obgleich Italien weniger reich und weniger mächtig ist als andere Nazionen, so übertrift es diese doch durch seinen erfinderischen und zu neuen Entdeckungen aufgelegten Geist, wovon die Entdeckung Amerikens einen Beweis abgiebt. Dies ist der Inhalt der zwo folgenden Strophen.

Ma dell' onor — riposo. Amerika, dieser den Alten unbekannte Weltteil von ungeheurem Umfange, dessen Länge ungefär 9000 englische, oder 1928 deutsche Meilen; und dessen gröste Breite, wo man sie genau kennt, 3690 englische oder 362 deutsche Meilen beträgt, wurde 1492, wie bekannt, von Kolom, einem Italiener, aus Genua gebürtig, dessen Bildniß en fresko gemalet, auch noch izt in dieser Stadt in dem Palazzo della Signoria befindlich ist, zuerst entdekt, nach Amerikus Vespucci, einem Florentiner, der noch einige Entdekungen nachher machte, durch einen Kunstgrif des leztern benannt (Robertson, Histoire de l' amerique. T. I. L. II. p. 153. Herrera, Hist. des Indes Occid. Dec. I. Liv. I. Ch. 13.) und von Spaniern, Portugiesen, Engeländern, Franzosen und Holländern nach und nach in Besiz genommen, ohne daß die Italiener

den geringsten Anteil daran erhielten, oder, nach des Dichters Vorstellung, zu erhalten bemüt waren. Die Sprache des Originals hat durch die gegebene Uebersezung schon hinlängliches Licht erhalten, ich darf mich also nicht dabei aufhalten. Nur in Ansehung des in der zwoten Srophe vom Dichter gebrauchten Bildes, ist zu merken, daß der Vergleichungspunkt blos darin zu suchen sei, daß ein küner Löwe die Dreustigkeit hat in einen Wald hinneinzugehen, in welchen sich keines von den übrigen Thieren vor ihm hinein wagte, und daß, nachdem er den Wald wieder verläst, die übrigen Thiere mutig hinein gehen, wie Kolom es zuerst wagte in Amerika zu landen, worin er nachher viele Nachfolger hatte, ohne daß man ängstlich fragen darf, wer denn eigentlich der Löwe und wer die kleinen Thiere seyn sollen; und ob z. B. die Spanier oder Engeländer mit Recht nur kleinere Thiere gegen die Italiener als Löwen betrachtet, können genannt werden.

Di tue ricchezze — cittadino. Der Dichter muntert sein Vaterland zur Schäzung der Vorzüge, die es besizet, und die so gar von den benachbarten Nazionen bewundert werden, auf. Diese Nazionen bestimt er nach ihrer Lage in Rüksicht auf Italien als solche, die jenseit des Meeres wonen, worunter er die Spanier, Franzosen, und vieleicht auch die Engeländer versteht; und als solche die jenseit der Gebirge, nemlich, der Alpengebirge wonen, die Italien von Deutschland und

Hel-

Helvezien absondern, worunter also vornemlich die Deutschen und die Schweizer gemeint sind. Hierauf schildert er die verschiedenen Empfindungen, mit welchen die Ausländer Italien besuchen, und die Eindrüke, welche die vorzüglichen Kunstwerke desselben auf sie zu machen pflegen. Einige stelt er als berauscht von allen den Kostbarkeiten vor, die sie hier antreffen; andere sind vol Bewunderung und Erstaunen darüber, und noch andere sind neidisch, indem sie hier Wunder der Kunst warnemen, die sie in ihrem Vaterlande vergebens suchen würden. Die leztern werden zuweilen vom Neide so weit getrieben, daß sie wider ihre Einsicht ihren Landsleuten schlechte Begriffe von dem, was sie in Italien gesehen haben, beibringen. Dagegen aber giebt es auch andere Ausländer, die so gar aus Liebe zur Kunst ihr Vaterland vergessen und in Italien das Bürgerrecht zu erlangen streben. In der Tat pflegen sich auch Künstler und Kunstfreunde aus allen Gegenden Europens, besonders in Rom viele Jare, und manche zeitlebens aufzuhalten, um die hier vorhandenen Altertümer zu studieren und sich darnach zu bilden. Unter diesen zeichnet sich der berümte deutsche Altertumskenner Winkelmann aus, welcher nicht nur Professor der griechischen Sprache, sondern so gar Direktor der Geselschaft der Altertümer zu Rom war, wo er über zwölf Jare gelebt hat. „Di tue ricchezze il fonte avrai tu sola a vile: soltest du allein den Quell

 dei-

deiner Reichtümer geringschäzen? „ Italiens Reichtümer sind die herlichen Kunstwerke, und ihr Quell sind die Künste selbst. Diese werden von den Ausländern geschäzt; der Dichter sezt noch hinzu: „mal suo grado: auch wider ihren Willen.„ Sie sind gleichsam gedrungen sie hochzuschäzen, wenn sie irgend ein Gefül für's Schöne und für das, was Hochachtung verdienet, haben. Drum sagt er auch nicht, jeder Ausländer wird gedrungen sie hochzuschäzen, sondern nur ogni spirito gentile: jeder fein und edeldenkende Geist, jeder durch Künste und Wissenschaften gebildete Kopf. Diese Ausländer kommen nicht etwa sparsam, sondern oft und zalreich, nach Italien, und werden entzükt über dessen Schäze. „Corra a te estrania ognor famiglia, su tuoi tesori estatica. Das Haus, worin Winkelmann eine Zeitlang zu Rom seine Wonung hatte, alla trinità de' Monti, war ganz mit Malern besezt, unter welchen sich 2 Engeländer, 2 Franzosen und ein Deutscher und Hofmaler von Bayreuth befanden. Winkelm. Briefe an seine Freunde von Dasdorf T. 1. S. 62. und nach S. 69. sah Winkelmann oft ganze Schaaren von Engeländern in Rom. Unser Dichter sagt ferner von den Ausländern, die nach Italien kommen: Sie werden von tausend Empfindungen beherscht, unter denen bald der Neid bald die Bewunderung die Oberhand gewinnen: in preda a mille sensi d' invidia e maraviglia. Und

solte

solte auch jemand vom Neide so weit gebracht werden, daß er seinen Landsleuten falsche und nachteilige Begriffe von Italiens Vorzügen beibrächte, so würden doch diese neidischen Verkleinerungen und Herabsezungen von seinem eigenen Verstande verdamt und verurteilt. „Quel che sua invidia scrive, detesta sua ragione.„ Ganz anders verhält sich dagegen der Fremdling, der ein emsiger und tätiger Mann, vieleicht wol selbst ein Künstler ist, L' industre peregrino; dieser vergist nicht nur sein Vaterland, sondern er versichert dieses sogar mit einem Eide; giura per te dimentica d' aver la patria„ und strebt darnach in Italien das Bürgerrecht zu erlangen, um sich hier zu einen desto volkomnern Künstler bilden zu können; chiede farsi tuo cittadino. Dieser lezte Ausdruk cittadino fält der Phantasie des Dichters auf. Dein Bürger? . . . Auch Er ward es ja, den du izt beweinest, Italia.

Quegli — Acheo. Der Dichter nennt uns nicht den Gegenstand seines Gesanges und wird ihn auch in der ganzen Ode nicht nennen; aber mit solchen karakteristischen Zügen bezeichnen, daß wir ihn gar nicht werden verkennen können. Hier sehen wir schon so viel, daß es ein Mann war, dessen Tod ganz Italien beweinet, und der durch seine Bemühungen das italienische Bürgerrecht erlangt hatte, also kein Einheimischer sondern ein Ausländer. Er sezt hinzu, daß er ein

Künstler gewesen, der sich in Italien dazu gebildet. So hätten wir also schon drei Kennzeichen in einer Strophe. Das lezte Kennzeichen drükt er so aus: Qui per man delle Grazie libò il puro latte Acheo: Er genoß hier von der Hand der Grazien die reine Milch der Achäer. Die Achäer, Bewoner der griechischen Provinz Achäa oder Achaja, die im nördlichsten Teil des so genannten Peloponnes am korintischen Meerbusen lag, stehen hier für Griechen überhaupt. So komt es oft bei römischen und griechischen Dichtern vor. Ovid sagt z. B. bei Gelegenheit des griechischen Propheten Tiresias, der besonders wegen der Vorherverkündigung der Schiksale des jungen Narzissus und des thebanischen Königs, Pentheus, eines damaligen Atheisten, welcher die Weissagung des Propheten verlacht hatte, berümt war (Metamorph. B. 3. v. 511. 512.):

Cognita res vati meritam per Achaeidas urbes
Attulerat famam: nomenque erat auguris ingens.

Ovid spricht hier nicht von dem Rum, den sich Tiresias vorzüglich in der Provinz Achaja erworben hatte, wozu kein Grund vorhanden ist, indem er nicht etwa in Achaja sondern in Böozien und zwar zu Theben lebte; sondern er spricht von dem Rum, den er durch seine Prophezeiungen in ganz Griechenland erlangt hatte. Und Homer belegt das ganze griechische Kriegsheer,

in

in welchem Lazedämonier, Arkadier, Böozier, Kreter, Argiver, Myzener, Athenienser, Phozier, Lokrier, Euböer kurz Griechen aus allen grössern und kleinern Staten Griechenlandes beisammen waren, fast auf jeder Seite seiner Iliade mit dem gemeinschaftlichen Namen der ἀχαιῶν oder Achäer. Wenn also unser Dichter seinen Künstler die reine achäische Milch aus der Hand der Grazien geniessen lässet, so kann dieses nichts anders heissen, als der Künstler habe sich in Italien nach dem dort vorhandenen Muster der griechischen Kunst gebildet. Das tat er „senza compagni, ohne Gefärten,„ welches man so verstehen könnte, daß der Künstler keinen seiner Landsleute, keinen andern deutschen Künstler neben sich in Italien gehabt habe: aber das Lob, das ihm der Dichter hier erteilt, ist meiner Meinung nach, weit vorzüglicher. Ich verstehe die Stelle so: der Künler hatte die Ere, daß ihn die Grazien selbst mit der reinen achäischen Milch in Italien ernärten, welche Ere keinem einzigen einheimischen Künstler wiederfur; oder, in prosaischer Sprache: Unser Künstler hatte das Glük den griechischen Mustern, nach welchen er sich in Italien bildete, sehr nahe zu kommen, oder sie vielleicht zu erreichen, welches keinem eingebornen italienischen Künstler gelang.

E qui — dipintore. Schon wieder ein neuer Zug zum Gemälde des Künstlers, den wir nun immer näher kennen lernen. Der Dichter

 sagt

sagt uns, daß es ein Maler sei; aber kein gewönlicher, sondern ein grosser, vorzüglicher Maler. Und wie sagt er das? Er zeigt ihn uns stehend in den Tempeln und Pallästen Roms mit unverwandten Bliken die alten Denkmäler der Kunst vorzüglich der Malerei betrachtend, und Entschlüsse fassend diesen grossen und erhabenen Mustern änlich zu werden. Wir sehen ihn nicht nur die herlichen Meisterstüke der Malerei eines Raphael, Michelangelo, Correggio, Tizian, Maratti, Caraccio, Piazetta und anderer grossen Maler, deren magische, bezaubernde Einflüsse der Dichter ihn empfinden lässet, mit gierigen Augen gleichsam verschlingen, sondern hören ihn auch vol Enthusiasm und Begeisterung ausrufen: „Anch' io son dipintore: Auch ich bin ein Maler.„ Wie treflich hat der Dichter das aufmerksame Anschaun und Betrachten des Künstlers ausgedrukt? „egli fisse l' avide ciglia e il cuore: er heftete die gierigen Augenbraunen und das Herz. „In dieser angestrengtesten Aufmerksamkeit erscheint Mengs in der Büste von Erz, die im Pantheon des Agrippa izt la Rotonda genannt, zu Rom befindlich ist; welches Monument ihm der Cavalier von Azarra hat errichten lassen.

Disse — Muse. Nachdem die Dichterphantasie einmal den Hauptgegenstand ihrer Begeistrung gefast hat, geht sie von demselben nicht wieder ab durch den ganzen folgenden Teil der

Ode,

Ode, und malt ihn uns mit den schönsten Zügen als den grösten und volkommensten Maler unsers Jarhunderts. So bald er vol Begeistrung jene Worte „auch ich bin ein Maler„ ausgesprochen, und sich zur Verfertigung eines Gemäldes gegürtet hatte, welches man gewönlich bei der Arbeit zu tun pflegte, so ergoß sich, nach dem Ausdruk des Dichters, in seine Farben ein Erforscher, ein Ausspäher der Seele, „s' infuse ne' suoi color quel non so che dell' anima ricercator„ oder noch dichterischer „quel cinto, che a pochi dan le Muse: jener Gürtel, den die Musen wenigen geben„ Was sol hier der Seelenspäher, und was der Gürtel bedeuten? beide Wendungen drüken einen Hauptgedanken aus, nämlich diesen: der Künstler wälete und bereitete mit Geschmak die Farben zu dem Gemälde, das er verfertigen wolte. Allein diese geschmakvolle Wal und Anordnung der Farben hatte er nicht etwa seinem Verstande und seinem Nachsinnen, sondern höhern Wesen, den Musen zu danken, welche ihm den Gürtel schenkten, denjenigen Gürtel, womit sie nur wenige, und zwar nur wenige Künstler zu beeren pflegen. Er wälte und brauchte die verschiedenen Farben mit so viel Geschmak, als man nur selten bei Malern anzutreffen pflegt; ist der nakte Gedanke. In Ansehung des Gürtels aber muß man merken, daß die alten Dichter dem Gürtel der Musen so wol als anderer Göttinen eine besondere ausserordentliche

Kraft

Kraft zuzuschreiben pflegten. So hatte der Gürtel der Venus die besondere Kraft, einen heftigen Grad der Liebe zu erregen; denn die Juno bat sich denselben von der Venus aus um den Jupiter dadurch zur Liebe zu reizen. (Homers Ilias Ξ, v. 219. 220.) Eben so legt unser Dichter dem Gürtel der Musen die besondere Kraft bei den Künstler vorzüglich zu begeistern. Uebrigens war der Gürtel bei merern alten Nazionen ein gewönliches Kleidungsstük. Unverheiratete Frauenzimmer so wol als verheiratete, banden ihre Röke nahe unter den Brüsten, wie es noch izt an einigen Orten Griechenlandes Mode ist. (Pococks Description of the East. Tom. 2. P. I. p. 266.) und Homer nennt die griechischen Frauenzimmer βαθυζωνες γυναικας (Il. ι. v. 590. Odys. γ. 154.) Der venezianische Adel trägt noch izt einen etwa drei Finger breiten mit silbernen Platten beschlagenen Gürtel um den Leib, über einen schwarzen langen mit Pelzwerk vorn herunter gefütterten Rok, der bis auf die Füsse geht. Diesen Band oder Gürtel, welcher unter der Brust in eine einfache oder doppelte Schläufe gebunden ist, sieht man auch noch an den meisten Statuen, z. B. an einer kleinen Pallas von Erz in der Villa Albani; an einer Muse in der Cancelleria; an der Aurora an dem Bogen Konstantins zu Rom, und an einer Bakchantin in der Villa Madama ausser Rom. Bei den Amazonen sieht man dieses

ses Band nicht nahe unter der Brust, sondern wie es die Mannspersonen zu tragen pflegten, auf den Hüften liegen. Nur an einigen Statuen vermisset man es. So sind unter den herkulanischen Gemälden zwo junge Mädchens als Speiseträgerinnen ohne Gürtel vorgestelt; und Andromache empfängt mit merern Frauen, den Körper des erblasten Hektors ihres Gemals in dem Thore der Stadt Troja, mit ungegürteten und schleppenden Kleidern, auf einem erhabenen Werk in der Villa Borghese; und die römischen Ritter begleiteten den Körper des Augusts bis in dessen Grabmal ebenfals mit ungeschürzten Kleidern, warscheinlich um ihre Trauer dadurch anzuzeigen. (Suet. Aug. c. 100)

Il già — manto. Den Gedanken: der Künstler fing alsbald in Rom an Gemälde zu verfertigen, worinn Natur und Ausdruk herschten, hat der Dichter dadurch zu einem odenmässigen Gedanken erhoben, daß er teils den deutschen Künstler, der sich nur in Italien aufhielt, einen gebornen Römer nennt, weil er in seinen Gemälden den einheimischen Künstlern nichts nachgab, oder sie wol gar übertraf; teils dadurch daß er die Natur als eine Person oder vielmer als eine Göttin vorstelt, indem er sie nicht nur mit dem Künstler sprechen, sondern ihm auch Geheimnisse ins Ohr sagen läst. Il già romano ingegno; schon war er ein römischer Kopf, nachdem ihm nämlich die Musen ihren Gürtel geschenkt

und ihn dadurch begeistert hatten. Diese Begeistrung brachte ihn bald dahin, daß er die Natur getreu ausdrukte. Piacque a Natura; wodurch er schon sehr viel gewonnen hatte; daher die Ausrufung, o quanto! Die Vertraulichkeit, in welcher sich der Künstler mit der Natur befand, drükt der Dichter ganz sinnlich aus: Essa all' orecchio dissegli: sie sprach ihm ins Ohr; und was sprach sie? copiami, tu sei degno: zeichne mich, du bist es würdig; und: eccomi senza manto: sieh mich ohne Mantel. Diesen leztern Saz kann man nicht wol so verstehen, daß die Natur sich dem Künstler ohne Schleier gezeigt habe. Dann hätte der Dichter stat manto, etwa den Ausdruk vèlo, der einen Schleier bedeutet und auch hier des Sylbenmaßes wegen Plaz haben konnte, oder auch ein ander Wort von gleicher Bedeutung, als velàme, oder velarègli, gebraucht. Vielmer ist aus dem vom Dichter gebrauchten Ausdruk senza manto, offenbar, daß die Göttin Natur sich dem Künstler als ihrem Günstlinge nicht nur ohne Schleier, sondern völlig unbekleidet gezeigt habe. Dieses wird auch den gar nicht befremden, welcher weiß, daß die Zeichnung des Nakenden der höchste Vorwurf der Kunst unter den Griechen war, wo man die nakte Natur nicht nur täglich um sich sah, sondern sie auch in Werken der Kunst aufs volkommenste nachzuahmen und darzustellen suchte, indem man unbekleidete Figuren von Göttern und

Göttinnen, von Helden und Heldinnen, im höhern so wol als mitlern und jugendlichern Alter bildete. Vielleicht enthält auch dieser Umstand den Hauptgrund von der grossen Volkommenheit, zu welcher die Künste unter den Griechen gelangt sind; da im Gegenteil in unsern nördlichern Gegenden jener hohe Grad der Kunst niemals erreicht werden wird und kann, weil unsern Künstlern jener Hauptvorwurf der Kunst, die Zeichnung der nakten Natur felt; wie denn auch schon bei den alten Persern die Ursache von der geringern Volkommenheit der Kunst vornemlich darinn zu liegen scheint, weil bei ihnen die Bildung unbekleideter Figuren wider den Wolstand war, indem sich die Perser nie ohne Kleidung sehen liessen. Auf diesen höchsten Gegenstand der Kunst, die Zeichnung des Nakenden, nimt auch, wie ich glaube, unser Dichter Rüksicht, wenn er die Göttin Natur zum Künstler sagen läst, daß er sie ohne Mantel oder ohne Bekleidung betrachten solle. Kaum aber hatte ihm die Göttinn diese Zauberworte ins Ohr geraunt, als er plözlich die herlichsten Porträte zu malen anfing, worinn man Geist und Leben und tausend verschiedene Gemütsbewegungen ausgedrükt sah. Das Studium und die Nachamung der Natur bildeten unsere Künstler zum volkomnen Maler. Dies ist der Inhalt einiger folgenden Strophen.

E allor — Artista. Nachdem sich der Künstler mit der Natur vertraut gemacht hatte,

gelang es ihm die ausdrukvolleste Gemälde zu verfertigen, oder wie unser Dichter sagt: gl' ingeuni volti parlanti agl' intelletti dal facil tocco sceſero: die offene zum Verstande sprechende Gesichter entstanden von einer leichten Berürung. Der Künstler durfte mit seinem Pinsel nur irgend einen Gegenstand leicht berüren, so sah man plözlich auf demselben ein redendes Porträt abgemalt. Der Dichter treibts noch mer ins Wunderbare: „dal uno tocco accolti mille contrari affetti: durch einen einzigen Strich mit dem Pinsel wurden tausend verschiedene Affekten in einem Gemälde ausgedrukt. In diesem Gemälde waren die verschiedenen Farben mit Geschmak gewält und angebracht, wodurch dasselbe gewissermassen belebt wurde. Der Dichter schildert uns dieses Leben des Gemäldes als eine Göttin unter dem Namen der stummen Poesie (schon Simonides legt diese Benennung der Kunst und vornemlich der Malerei bei, weil sie erdichtete Bilder hat und die Gedanken in Figuren persönlich macht) die unter den Farben, die voll Leben und Seele waren, hervorglänzte. Diese stumme Göttin der Dichtkunst war so schön, so voller Geist, daß man hätte glauben sollen, sie wäre aus der Schule Athens; anstat das Gemälde des Künstlers war so vorzüglich, daß man sich fest überredet hätte, er wäre in Athen selbst gebildet, oder das Gemälde in Athen gemacht worden. Der Dichter bedient sich hier des Ausdruks der athenienſiſchen

Schu-

Schule, aus welcher die Göttin Poesie gekommen zu seyn schien, wie wir heut zu Tage von der römischen, venezianischen, florentinischen, lombardischen, holländischen und deutschen Schule zu sprechen pflegen, weil die vornemste Schule der Kunst unter den Griechen die atheniensische war, obgleich die Schulen zu Sizyon, Korint und Aegina älter seyn mochten. Beiläufig merk ich hier noch an, daß eins der berümtesten raphaelischen Gemälde in Rom, die Schule Athens vorstelt, welches das Lieblingsstük des Mengs gewesen seyn sol, der es auch 1753 dem Lord Persy, Herzoge von Nordhumberland kopiret hat. Auch der Schatten und Umris des Gemäldes verrieten die Meisterhand desselben. Weil diese zwo Eigenschaften eines Gemäldes eine vorzügliche Sorgfalt und Kunst des Malers erfordern, stelt sie der Dichter als Wirkungen des Scharfsinns und des tiefen Nachdenkens vor, die er sich als Söhne der Genien denkt, und erwänt hiebei eines der grösten Maler neuerer Zeit, der vorzüglich wegen seines bei Schatten und Umris seiner Gemälde gezeigten Scharfsinns, berümt ist, nämlich des Lionardo, oder des da Vinci, der auch Leonhard Vinci genannt wird, eines Zeitgenossen des Angelo, Tizian, Corregio und Naphaels, welche zur Zeit der Wiederherstellung der Kunst am Ende des 15 und Anfange des 16 Jarhunderts lebten. Dadurch daß der Dichter sagt, der scharfe Blik habe den Lionardo' zum Künstler und Philo-

sophen gebildet, scheint er anzeigen zu wollen, daß er nicht blos die Mechanik der Kunst verstanden und ausgeübt, sondern auch über dieselbe philosophirt habe, welches vornemlich in dem wichtigen, jedem Maler unentberlichem Werke desselben, Traité de la peinture geschehen ist. Ausser einem treflichen Gemälde des Heilandes, ist das berümte Gemälde des heil. Abendmals, in dem Dominikanerkloster bei der Kirche Madonna della Grazia, und noch merere Gemälde von seiner Hand befinden sich in der ambrosianischen Bibliothek, zu Mailand. Der Dichter verläst diesen Künstler wieder, dessen er nur beiläufig gedenken wolte, komt auf seinen Hauptgegenstand zurük und schildert die verschiedenen Volkommenheiten, die der grosse Maler, dessen Tod er besingt, in seinen Werken zu vereinigen wuste.

Che non uni? — Urbino. „Le ardenti movenze: die brennende Regungen„ drüken das innere Leben, die atmende Brust, die Wärme des Bluts, den sprechenden Mund und das durchdringende Auge aus, das man in Gemälden warzunemen glaubt, welches man für den äusersten Grad der Volkommenheit in der Malerei hält. „Il meditato de' gruppi bel disordine: die überdachte schöne Unordnung der Gruppen.„ Die Gruppirung der Gegenstände ist, wie bekannt, nicht nur in der Malerei, sondern in den meisten Werken der Kunst, eine Hauptsache. Der Dichter nennt es eine Unordnung der

Grup-

Gruppen, aber eine schöne überdachte, absichtlich angebrachte Unordnung. „I dolci sfuggimenti: die angenemen Ineinanderfliessungen.„ Ich verstehe hierunter die Farbenmischung, oder mich des Kunstausdruks zu bedienen, die Farbengebung oder das Kolorit, wozu teils die Einmischung einer Hauptfarbe in der andern, teils die Harmonie der Farben überhaupt gehöret, worinn Tizian, Corregio, Giorgione, Rubens und van Dyk die höchste Volkommenheit erreicht haben, und die der Dichter des angenemen Eindruks wegen, den sie auf das Auge des Beobachters macht, reizend und anmutsvol nennt. „Lo sfumar dilicato: die feine Schattirung.„ Der italienische Ausdruk sfumar bedeutet eigentlich, Rauch, Dampf. Hier kann man, wie ich glaube, nichts anders als die Schattirung drunter verstehen, die der Dichter als einen Dampf, der gleichsam aus den verschiedenen Farben des Gemäldes aufsteigt, betrachtet. Aus der Schattirung aber, oder den Veränderungen, die eine Farbe nach den verschiedenen Graden des darauf fallenden Lichts leidet, aber nur in so weit sie noch immer dieselbe Art oder den Namen ihrer Gattung, rot, blau, gelb, weiß oder schwarz behält, entsteht die grosse Mannichfaltigkeit der Mittelfarben, wodurch die ware Haltung und Harmonie hervorgebracht wird, und welche, wenn sie aus ganzen Farben, durch Verminderung ihrer Stärke entstehen, gebrochene Farben

 heis-

heissen, wenn sie aber zu Schattirungen zwischen Licht und Schatten gebraucht werden, den Namen der Halbschatten und der Zwischenfarben bekommen. Der Dichter nent diese Schattirung, „dilicato: fein„ wegen der feinen Modifikazionen ein und ebenderselben Farbe, deren Uebergang dem Auge unmerklich wird. Endlich der lezte Vorzug, den der Dichter unserm Künstler beilegt, besteht in dem Reiz und in der Ausschmükung, die sich über das ganze Gemälde verbreitet. In diesem figürlichen Verstande nem ich die Stelle: „Il fior piu lusinghiero: die schmeichelhaftre Blume„ Der Komparativ muß mit dem folgenden di quanti verbunden werden, wobei fiori zu ergänzen ist. Daß der Dichter dem Künstler den Vorzug hätte beilegen wollen, Blumen von ungewönlicher Schönheit gemalt zu haben, ist mir deswegen unwarscheinlich, weil Mengs nie als vorzüglicher Blumenmaler bekannt war. Es finden sich auch in seinen Werken keine Beispiele davon, wenn man nicht etwa das Freskogemälde im Pallast des Königs von Spanien anfüren will, worin Blumen angebracht sind. Diese einzige Spur von Blumenmalerei aber ist meines Erachtens zu unbeträchtlich, als daß der Dichter davon hätte Gelegenheit nemen sollen den Künstler als einen vorzüglichen Blumenmaler abzubilden. Hierin, fügt der Dichter hinzu, habe der Künstler alles übertroffen, was nur je die Kunst der Malerei in

Ita-

Italien hervorgebracht habe, indem er gleichsam all die Vorzüge, die die vornemsten italienischen Maler einzeln besassen, in sich vereinigt hatte. Er fürt drei Städte namentlich an, weil der Dichter gern individualisirt, ohne dadurch andere Städte Italiens von dem Vorzuge, grosse Künstler hervorgebracht zu haben, auszuschliessen, wohin man insbesondre Florenz rechnen könnte, wo schon 1350 die älteste Malerakademie, die Gesellschaft des heil. Lukas errichtet worden, und in dessen herzoglicher Gallerie einige hundert Bildnisse der berümtesten Maler, meist von ihnen selbst verfertigt, vorhanden sind. Die eine der angefürten Städte **Urbino**, ist nicht nur wegen der hier befindlichen Akademie, die die älteste in Italien ist, und die sonderbare Benennung der Academia Obsurdescentium oder Assurditorum hat, sondern auch als der Geburtsort der grossen Maler Barocci, Zuccheri und Raphaels bekannt, welcher leztere davon den Namen des Raphael von Urbino zu füren pflegt. **Venedig**, als die zwote erwänte Stadt, ist der Geburtsort des Giorgione, Tizian, Tintoret und der Rosalba, und als der Siz und Sammelplaz vortreflicher Gemälde Rom selbst vorzuziehen. Es sind hier auch zwo Malerakademien. **Parma** aber ist nicht nur wegen der dortigen Akademie der Maler- Bildhauer- und Baukunst, sondern auch als der Geburtsort der grossen Maler Corregio,

Franz. Muzzuoli, und Joh. Lanfranco, von welchen Meistern noch viele Gemälde in dieser Stadt übrig sind, merkwürdig. Weil diese Lobsprüche, die der Dichter dem Künstler erteilt, etwas Unglaubliches zu enthalten scheinen, indem er ihm die Volkommenheiten aller italienischen Maler allein zuschreibt, so beruft er sich desfals auf das Urteil der Nachwelt, die meistenteils richtiger von den Verdiensten eines Namens zu urteilen pflegt, als dessen Zeitgenossen. „Meglio, meglio il vicino secol vedra, s' io mentone: besser, besser wird das folgende Jarhundert sehen, ob ich lüge.„ Die Idee, daß Mengs die Volkommenheiten aller italienischen Maler in sich vereinigt habe, fürt den Dichter auf das Beispiel des griechischen Malers Zeuxis, welcher das Schöne von fünf der grösten Schönheiten der Stadt, in welcher er lebte, vereinigte, um die schöne Helene zu malen.

Zeusi — Argiva. Zeuxis, dieser berümte griechische Maler, aus einer Stadt Heraklea gebürtig, lebte nach dem peloponnesischen Kriege, nachdem Trasybul Athen von der Unterdrükung der Spartaner und der 30 Tirannen befreit hatte, und war ein Zeitgenosse des Pamphilus aus Sizyon, des Meisters des Apelles, des Euphranors, des Nizias und Parrhasius. Er und sein Meister Apollodorus sollen zuerst Licht und Schatten in ihren Gemälden angebracht

bracht haben. (Quint. instit. orat. L. 12. c. 10.) Dieser Zeuxis soll zu Kroton, izt Kotrone genannt, einer Stadt in Kalabrien, eine nakende Helene nach den fünf schönsten Mädchens dieser Stadt gemalt haben. Cicero erzält diese Geschichte in seiner Schrift de inventione, lib. 2. c. 1. mit folgenden Umständen: Crotoniatae quondam, templum Iunonis, egregiis picturis locupletare voluerunt. Itaque Heracleotem Zeuxin, qui tum longe ceteris excellere pictoribus existimabatur, magno pretio conducto adhibuerunt. Is et ceteras complures tabulas pinxit, quarum nonnulla pars usque ad nostram memoriam propter fani religionem remansit: et ut excellentem muliebris formae pulchritudinem muta in sese imago contineret, Helenae se pingere simulacrum velle dixit: quod Crotoniatae, qui eum muliebri in corpore pingendo plurimum aliis praestare saepe accepissent, libenter audierunt. Putaverunt enim, si, quo in genere plurimum posset, in eo magnopere elaborasset, egregium sibi opus illo in fano relicturum. Neque tum eos ea opinio fefellit. Nam Zeuxis illico quaesivit ab eis, quasnam virgines formosas haberent? Illi autem ei pueros ostenderunt multos, magna praeditos dignitate. — Cum illorum formas et corpora magno hic opere miraretur, eorum, inquiunt illi, sorores sunt apud nos

virgines, quare, qua ſint illae dignitate, potes ex his ſuſpicari. Praebete igitur mihi, quaeſo, inquit, ex iſtis virginibus formoſiſſimas, dum pingo id, quod pollicitus ſum vobis, ut mutum in ſimulacrum ex animali exemplo veritas transferatur. Tum Crotoniatae, publico de conſilio, virgines unum in locum conduxerunt, et pictori, quas vellet, eligendi poteſtatem dederunt. Ille autem quinque delegit, quarum nomina multi poëtae memoriae tradiderunt, quod ejus eſſent judicio probatae, qui veriſſimum pulchritudinis habere judicium debuiſſet. Neque enim putavit, omnia, quae quaereret ad venuſtatem, uno in corpore ſe reperire poſſe; ideo quod nihil ſimplici in genere, omni ex parte perfectum natura expolivit. Itaque tanquam ceteris non ſit habitura, quod largiatur, ſi uni cuncta conceſſerit, aliud alii commodi, aliquo adjecto incommodo, muneratur.

Unter dieſes Gemälde ſezte Zeuxis jene berümte Zeilen des Homers, worinn die Aelteſten des trojaniſchen Volks ihre Empfindungen geſtehen, als Helene in die Verſamlung dieſer ehrwürdigen Greiſe trat, die zu einander ſagten, daß eine ſolche Schönheit, des Krieges wol wert wäre, der ſo viel Blut und ſo viele Tränen koſtete. Iliad. γ. v. 156 — 58.

Ου νεμεσις, Τρωας και ἐϋκνημιδας Αχαιους
Τοιῃ δ' αμφι γυναικι πολυν χρονον αλγεα
πασχειν.
Αινως αθανατῃσι θεῃς εις ωπα εοικεν.

Diese Helene nennt der Dichter die schönste Argiverinn, nicht als wenn sie in der Stadt Argos, oder in der Provinz Argolis geboren wäre, sondern er nennt sie Argiverinn statt Griechinn. Sie war eine Tochter des Tyndarus Königs in Sparta, der sie entweder im Exil zu Thelanis in Messenien oder zu Pellena in Achaja erzeugt, und nachher an den lazedämonischen König Menelaus verheiratet hat; deren Entfürung von Sparta nach Troja, durch den Paris den trojanischen Krieg veranlassete. Dieser berümte Maler brauchte wie Mengs und andere grosse Künstler, die Wal und harmonische Vereinigung vorzüglicher einzelner schöner Teile der Bildung verschiedener Menschen, um idealische Schönheiten hervorzubringen, überzeugt, daß die Natur im Ganzen der Kunst weichen müsse, wenn gleich stükweis in der Natur eben so hohe Schönheiten vorhanden sind als die Kunst je mag hervorgebracht haben. So sammlete auch Anakreon (Ode XXIX.) wenn er die Schönheit seines Bathylls zergliedert, die schönsten Teile aus verschiedenen Gemälden, an welchen eben die vorzügliche Schönheit dieser Teile das Karakteristische war; den Hals nimt er von einem Adonis, Brust und Hände von einem Merkur, die Hüfte von ei-

nem Pollux, und den Bauch von einem Bakchus, bis er den ganzen Bathyll in einem Apollo erblikt.

Μετα δε προσωπον εςω,
Τον Αδωνιδος παρελθων,
Ελεφαντινος τραχηλος.
Μεταμαζιον δε ποιει
Διδυμας τε χειρας Ερμȣ;
Πολυδευκεος δε μηρȣς,
Διονυσιην δε νηδυν — —
Τον Απολλωνα δε τουτον
Καθελων, ποιει Βαθυλλον.

O a questo — figurarti. Endlich wagt es der Dichter den Verstorbenen selbst anzureden, nennt ihn den Wiederhersteller der Künste unsers Zeitalters, und indem er ein Bekenntnis seines Unvermögens ablegt, ihn nach seinem Tode so lebendig und so treffend zu schildern, als ihn das von ihm selbst verfertigte eigene Porträt darstelt, erteilt er zugleich seiner Kunst den feinesten Lobspruch. Ausser Mengs eigenem Porträt zu Rom, befindet sich noch eines von 5 Palmen in der grosherzoglichen Gallerie der Maler zu Florenz; ein anderes besizt Hr. Joseph Tealdo in Genua; ein drittes hat Mengs für den Erzbischof von Salzburg, den Vorgänger des izt regierenden verfertigt; ein viertes von ihm selbst pittoresk gezeichnetes Porträt mit langen auf die Schultern herabhängenden Haaren ist in Sachsen, und zwar, wie ich vermute, in Dresden;

und

und ein fünftes befindet sich auf dem Gemälde: die heilige Jungfrau, in der königlichen Kapelle zu Kaserta. Es läst sich nicht mit Gewisheit bestimmen, welches der Dichter hier im Sinne gehabt habe, warscheinlich entweder das zu Rom, besonders wenn er hier lebt' und sang, oder das auf dem Gemälde zu Kaserta, auf welchem zugleich das Porträt seiner Gattinn ist, worauf er in der folgenden Strophe anzuspielen scheint. Qui la tua propria immagine spira; hier atmet dein eigenes Porträt, ist unstreitig stärker als wenn der Dichter das simple e (es ist) gebraucht hätte, indem der Ausdruk spira uns die Nebenidee des Lebens beibringt, das man darinn warnimt. Um den Vorzug desselben noch mer zu erheben, sezt er hinzu: „spira tal, que passato non so ben figurarti: Es atmet so, daß ich dich Verstorbenen (das muß hier passato bedeuten, von passare, gehen, vorübergehen, weggehen, verschwinden, sterben, welches gewönlich durch die volständigere Redensart, passar di vita, ausgedrukt wird) nicht wol weiß abzubilden.„

Qui ancor — virtuoso. Es scheint der Dichter habe eben das von dem Porträt von Mengs Ehegenossen (das sich, wie schon erinnert, zu Kaserta befindet) behaupten wollen, was er eben von dem eigenen Porträt desselben gesagt hat; allein plözlich bricht er davon ab, ohne seinen Gedanken völlig geäusert zu haben. Um

uns aber die Ursache dieses schleunigen Abbruchs der Rede vermuten zu lassen, sagt er uns, Mengs habe sich aus grosser Zärtlichkeit und ausserordentlichen Kummer über den Verlust seiner liebenswürdigsten Gattinn selbst den Tod zugezogen. Qui ancor la tua gradita Compagna . . . Qui, hier. Diese Stelle macht es warscheinlich, daß der Dichter das kasertische Gemälde im Sinn gehabt habe, auf welchem beide Porträte angebracht sind. Indes so fern der Dichter als ein Italiener spricht, konnte er so wol von dem Porträt zu Rom als von dem zu Kaserta sagen: es ist hier, nämlich in Italien. „Tua gradita compagna: deine reizende Gefärtinn.„ Man mag das Beiwort auf das Gemälde oder auf die Person selbst beziehen, so ists in beiden Fällen passend. Man weiß, daß Mengs Gattin eine vorzüglich schöne und angeneme Person war, und folglich muß es wol auch ihr von Mengs selbst verfertigtes Gemälde seyn. „Ahi, che dir oso! ah! was wag ich zu sagen!„ Der Dichter erschrikt, nachdem er das Wort Compagna ausgesprochen hat, es scheint aus Besorgniß, er möchte den Schmerz über ihren Verlust bei ihrem sie zärtlichst liebenden Gemal von neuen erregen. Daher die Ausrufungen: Cor raro! cor sensibile! Seltnes Herz! fülbares Herz! Pagasti colla vita il tuo amor virtuoso: du hast deine tugendhafte Liebe mit dem Leben bezalet. Mengs ward nach dem Tode seiner geliebten Gattinn immer

schwä-

schwächer und starb endlich vor Kummer. Auf diesen historischen Umstand, den wir aus Bianconi's Lobschrift wissen, spielt hier der Dichter augenscheinlich an.

Tu dillo — sentisti mai. Zwo Fragen, die vom Dichter an den Verstorbenen gerichtet sind. Die erste: Ob sein Verstand oder ob sein Herz, die beide hier unter den Sterblichen nicht ihres Gleichen hatten, von vorzüglicheren Stoffe gebildet war? Die zwote: Ob irgend etwas sei, irgend ein Gegenstand, den er hier nicht empfunden hätte? Man sieht, daß die Absicht des Dichters bei diesen Fragen sei den Verstorbenen von der Seite seines edlen zärtlichen und empfindungsvollen Herzens als eben so groß und hochachtungswürdig vorzustellen, wie er ihn vorher von der Seite seines Verstandes und seiner Geschiklichkeiten erhoben hatte. „Tu dillo, e solo il puoi: sag du es selbst, du kannst es allein.„ Wenn man nicht ohne Grund gewissermassen von jedem Menschen behaupten kann, daß er sich selbst, seine Fähigkeiten, Gesinnungen, Neigungen und Empfindungen am besten kenne, so läst sich dieses um so mer bei einem denkenden Kopfe, wie Mengs war, und den der Dichter ausserdem noch als ein Wesen von höherer Art betrachtet, der seines gleichen hienieden gar nicht hatte, voraus sezen. Daher sagt er von ihm, er allein könne es bestimmen, ob sein Verstand oder sein

von edlerm Stoffe waren. Tempra wird, wie das französische la trempe, nicht nur von der Leibeskonstituzion, sondern auch von der ganzen Natur und Beschaffenheit der Menschen gebraucht. In dem Sinne nem ich es auch hier. Nicht nur der Verstand, sondern auch das Herz des Verstorbenen waren di tempre eteree, von eterischer übermenschlicher Natur; uud daher soli fra noi, die einzige unter uns, die wir nur vom irdischen Stoffe gebaut sind. „S' egli e ver, che convenga a buon Pittore assai sentir: wenn es sich für einen guten Maler geziemet viele Empfindungen zu haben.„ Der Dichter schikt diesen Saz voraus, um hernach die Anwendung davon auf den Verstorbenen zu machen. Wenn der algemeinste Zwek aller schönen Künste darinn besteht, eine algemeine und wolgeordnete Empfindsamkeit unter den Menschen zu bewirken, so ist leicht begreiflich, daß die Empfindsamkeit des Herzens eine eben so notwendige Eigenschaft eines guten Malers seyn müsse, als die Aufklärung des Verstandes, und daß ein grosses Genie nur mit einem grossem Herzen verbunden, einen grossen Künstler bilden könne. Dies ist auch, dünkt mich, die Ursache, warum der Dichter so ser das empfindsame Herz des Verstorbenen erhebt. „Che non sentisti mai: was hast du nicht empfunden?„ Zugleich nennt er ihn, amabil anima, liebenswürdige Seele! Dies war er eben seines zärtlichen, allen Empfindungen geöfneten Herzens wegen.

gen. Aber noch mer. Er nennt ihn, d' apoteosi degna, würdig der Vergötterung. So weit ging seine Liebenswürdigkeit, daß er es verdiente unter die Götter aufgenommen zu werden.

Ho cuore — esprimo. Hier erlaubt sich der Dichter dem Verstorbenen seinen eigenen Kummer und seine Betrübniß über dessen Tod zu bezeigen, die er mer empfindet als er durch Worte auszudruken im Stande ist. Ho cuore anch' io, che sente la tua mancanza: auch ich hab ein Herz, das deinen Verlust empfindet. Weil er unmittelbar vorher von dem empfindungsvollen Herzen des verstorbenen Künstlers gesprochen hatte, so giebt ihm dies Gelegenheit auf sich selbst und sein eigenes Herz, das durch dessen Tod empfindlich gerürt ist, den Uebergang zu machen. Damit sein Kummer nicht etwa unbillig und ungerecht scheinen möchte, fürt er gleich den Gegenstand desselben und zwar von der Seite an, wo er nicht nur von dem Dichter sondern von jedem Edeldenkenden beweint zu werden verdient, indem er ihn anredet: „O primo dell' arti amor: O erster Liebling der Künste!„ So glaub ich diese Stelle übersezen zu müssen, worinn die Künste als Göttinnen, und Mengs als ihr erster und vornemster Günstling vorgestelt wird. „Ma povera di sacre aure è la mente: aber arm an Begeistrungen ist die Seele. „Aure sanfte Zephire sind ein Dichterbild für Begeistrung. „Sento,

ma non esprimo: ich füle, aber druk es nicht aus.„ Ist nicht nur Sprache der Warheit sondern auch Sprache der Bescheidenheit. Er, welcher den Verstorbenen in einer so herlichen Ode besungen hat, gesteht sein Unvermögen seinen eigenen Kummer über dessen Tod durch Worte auszudruken. Nach einer augenbliklichen Verweilung des Dichters bei sich selbst und seiner Empfindung kert er zu dem vornemsten Gegenstande seiner Ode zurük und beschliesset diese mit einer neuen algemeinen Lobeserhebung des besungenen Künstlers.

Sulla — Raffaelo. Der Sinn dieser Schlußstrophe, deren einzelne Worte keine Schwierigkeit enthalten, läuft darauf hinaus: Der Geschmak, den Mengs in der Malerei eingefürt hat, wird Jarhunderte fortdauren, bis einst ein zweiter Mengs seine Stelle einnimt. Der Odendichter aber sieht den Geschmak als einen Genius auf dem Grabe des Verstorbenen unbeweglich stehn, und erblikt in der fernen Zukunft einen grossen Maler, den man den dritten Raphael nennt. Welcher Ideenzusammenhang? ein dichterischer. Es felt hier ein Mittelbegrif, über den die Phantasie des Dichters hinwegsprang. Hier ist die Ergänzung der Gedankenfolge: Der Geist des Mengs, dieses zweiten Raphaels, oder wie Winkelmann ihn nennt, des Raphaels unserer Zeiten, wird so lange unbeweg-

weglich auf seinem Grabe stehen, oder der Geschmak seiner Malereien wird so lange fortdauren, bis endlich, vielleicht nach Jarhunderten, ein zweiter Mengs, oder ein dritter Raphael erscheint, der einen neuen Geschmak in der Malerei einfüren wird. — Man überdenke nun den ganzen Ideengang des Dichters. Der Hauptgegenstand seiner Begeistrung war der Tod eines grossen Malers in Italien. Seine Phantasie stelt ihm dieses Land als das glüklichste auf dem Erdboden vor. Sie wirkt um so lebhafter auf ihn, da der schmeichelhafte Gedanke in ihm aufsteigt, daß er selbst demselben seine Geburt zu verdanken habe; daher die enthusiastische vaterlandsliebeatmende Sprache, mit der sich die Ode in den zwei ersten Strophen anhebt. Sein Vaterland denkt er sich nun zugleich als das Land der Künste und der Kunstwerke; und dieser Gedanke verleitet ihn zu der langen Ausschweifung über den Ursprung der Künste, über ihre Ankunft nach Italien, über die vornemsten italienischen Künstler und Kunstwerke, um welcher Willen ganze Schaaren von Ausländern nach Italien kommen, auch wol gar nach den Bürgerrecht desselben streben. Und dies erwekt in ihm die Idee des Hauptvorwurfs seiner Begeistrung, indem er sich den Verstorbenen als einen solchen Ankömmling vorstelt, der aus Liebe zur Kunst in Italien das Bürgerrecht suchte. Diesen malt er denn durch den ganzen zweiten Teil des Gedichts mit den

schönsten und lebhaftesten Farben, als den vorzügligsten Künstler unserer Zeiten, sowol von Seiten des Kopfs als des Herzens betrachtet, und schliest endlich den ganzen Gesang als Prophet mit der Weissagung der Fortdauer des mengsischen Geschmaks in der Malerei durch merere Jarhunderte.

BSB Bayerische StaatsBibliothek

MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Preiß, Christian Friedrich

Ode auf den Tod des Ritters Anton Raphael Mengs e. Erklärung d. ital. Urschrift

Halle 1783

Bamberg, Staatsbibliothek -- JH.Bg.o.208
urn:nbn:de:bvb:12-bsb11708443-5
VD18 10667989-003